CULTURA

MAANDBLAD VAN HET CULTUREEL CENTRUM ARUBA

JAARGANG 3 JANUARI 1957 No. 10

De grijsaard en de jongeling

Groots en meeslepend wil ik leven!
hoort ge dat, vader, moeder, wereld, knekelhuis!

- ga dan niet ver van huis,
en weer vooral ook het gespuis van vrouwen
buiten uw hart, weer het al uit uw kamer -
laat alles wat tot u komt onder grote en oorlogzuchtige namen
buiten uw raam in de regen staan:
het is slecht te trouwen en niets gedaan.-

alleens het geruis
van uw bloed en van uw hart het gehamer
vervulle uw lichaam, verstaat ge, uw leven, uw kluis -
zwicht nooit voor lippen:
samenzijn is een leugen en alle kussen verraad;
alleen een hart dat tegen eigen ribben slaat
is een zuiver hart op een zuivere maat.-

zie naar mijzelf,
ik heb in mijn jeugd
mijn leven verslingerd aan duizend dingen
van felle en vurige namen, oproeren, liefdes . . .
en wat is het alles te zamen nu nog geweest?
over hoeveel zal ik mij niet blijven schamen?
en hoeveel is er dat misschien nooit geneest?

de jongen kijkt door de geopende ramen
waarlangs de wereld slaat; zonder zich te beraden
stapt hij de deur uit, helder en zonder vrees.-

H. Marsman.

Wanneer er één dichter is, die onweerstaanbaar de gedachte opwekt aan vernieuwing is het Marman. Vernieuwing, die hij heeft beleden in zijn kritisch werk, doch, wat veel belangrijker is, heeft uitgedragen in zijn poëzie. Zijn vormgeving, zijn beelden, zijn ritme, het is nieuw en doet ons toch vertrouwd aan, in tegenstelling vaak tot de Experimentelen. Het is, alsof hij de poëtische exponent was, van de drang naar een nieuwe en betere wereld, zoals die tot uiting kwam na de eerste wereldoorlog. Vaak zijn zijn gedichten reeksen beelden, die in duizelingwekkende vaart associaties oproepen en niet onder de contrôle van het intellect schijnen te staan.

Redactie: J. J. STAM
Druk: GENERAL PRINTING

In andere verzen, zoals het hier geciteerde, volgt hij het klassieke procédé, maar weet dan nog een waas van frisheid en oorspronkelijkheid aan zijn gedicht mee te delen, dat hem alleen eigen is en hem herkenbaar maakt onder alle dichters, die wij wel beminnen, maar die ons nooit zo na kunnen staan, als hij dat doet.

De keuze van dit stuk is niet geheel toevallig. Aan het eind van het oude- en bij het begin van het nieuwe jaar is het misschien niet verkeerd ons te bezinnen op teleurstellingen en toch, als Marsman's jongeling, helder en zonder vrees, het nieuwe jaar tegemoet te treden.

Ch. W.

CULTURA AGENDA

25 Januari: Jaarvergadering Arubaanse Kunstkring.

29 Januari: Voorstelling Filmliga Aruba in De Veer Theater .

1 Februari: Concert door het Arubaans Symphonie Orkest in Theater De Veer.
Programma: Schubert, Mozart, Boieldieu, Béla.

HET BESTUUR VAN HET CULTUREEL CENTRUM ARUBA WENST HAAR ONDERAFDELINGEN EN DE HIERBIJ AANGESLOTEN LEDEN EEN VOORSPOEDIG EN GEZEGEND 1957.

Het Arubaans Symphonie Orkest concerteert 1 Februari a.s.

VAN de zijde van het Arubaans Kunstkringbestuur vernamen wij, dat 1 Feb. '57 een nieuw concert tegemoet kan worden gezien van het Arubaans Symphonie Orkest, dat binnenkort twee jaar bestaat. Velen onzer zullen zich nog herinneren, hoe een uitverkocht Bolivariana met volle teugen heeft genoten van het laatste concert, dat toen met medewerking van Martin Imaz als solist in Beethovens 1ste Pianoconcert werd gegeven. Op het a.s. concert zal vooral de aandacht gericht worden op de componist van het jaar 1956, Wolfgang Amadeus Mozart, die 200 honderd jaar geleden werd geboren. Zo zullen naar alle waarschijnlijkheid van deze componist worden uitgevoerd, een vioolconcert en het prachtige klarinetconcert in A. De liefhebbers van goede muziek staat dus weer een genotvolle avond te wachten. Het lijdt geen twijfel, dat ook op dit a.s. concert velen de weg naar De Veer Theater zullen gaan, omdat in de afgelopen jaren wel gebleken is, dat het orkest wel degelijk in een leemte voorziet. Voor vele minnaars van klassieke muziek is het concert dè gelegenheid, om van aangezicht tot aangezicht de instrumenten te horen en te zien. Hoewel het zeker waar is, dat de moderne techniek, de orkesten van wereldnaam in de huiskamer brengt en iedere luisteraar daardoor in staat wordt gesteld het beste van het beste te genieten, heeft een concert het grote voordeel, dat men de uitvoerenden ziet spelen en bij alle tekortkomingen heeft zo'n rechtstreeks contact toch een grote bekoring voor het publiek.

Daarnaast verdient het orkest de steun en belangstelling van een ieder, die het goed meent met de cultuur op ons eiland. Alleen ingewijden weten, hoe moeilijk het soms is om, alle teleurstellingen ten spijt, voort te gaan. De bezetting van het orkest is een voortdurend problcem door mutaties, overplaatsingen, verloven en dergelijke. Daarbij komt nog, dat van de zijde van sommige instellingen weinig medewerking wordt ondervonden. Zo moest het orkest onlangs noodgedwongen zijn repetitielokaal opgeven, omdat de gevraagde huurprijs eenvoudig niet op te brengen was. Voor 'n dergelijk ensemble zijn de repetitiegelegenheden schaars. Toch heeft men de moed niet opgegeven. Integendeel, er is de laatste tijd een verheugende activiteit te constateren, die zich toont in een goed repetitiebezoek en hard studeren. Voor verschillende medewerkenden vraagt het spelen in het orkest persoonlijke offers. Men raakt veel tijd kwijt met het gaan naar en komen van de repetitie. En praktisch alle leden hebben een volledige dagtaak, die hun beste krachten vraagt. Nu over enkele weken, deze muziekanten onze aandacht komen vragen voor hun werken en spel, kunnen wij door een volle zaal bewijzen, dat het werk van dit orkest wordt gewaardeerd en genoten. Gezien de concerten in het verleden, bestaat er weinig twijfel over deze volle zaal. Toch is het goed, dat het werk van deze groep eens even in het brandpunt van de belangstelling wordt geplaatst. Bovendien is dit concert het antwoord op de klacht van sommigen, dat er op ons eiland helemaal niets op dit terrein gepresteerd wordt. Vooral deze mensen zouden wij willen aanraden, verzuimt deze kans niet. En de getrouwen door dik en dun, hen zouden wij willen zeggen: Tot ziens en heel veel genoegen.

LONDENSE BRIEF

LEVENDE POPPEN.

Onder de vele tentoonstellingen op de uitzonderlijkste gebieden die mij elke Londense "season" weer opnieuw verrassen is de Jan Klaassen en en Marionetten-Beurs wel een van de glanspunten.

Zo een expositie geeft een verrukkelijk beeld van de Engelse toewijding voor hobbies en bovendien krijgt de bezoeker een kans om welhaast alle hand-, stok-, en draadpoppenspelers uit deze eilanden te zien demonstreren. Ik wou dat ik tijd genoeg had om de volle veertien dagen van de BRITISH PUPPET AND THEATRE EXHIBITION van 's ochtends tien uur tot 's avonds half elf naar alle speelpoppen te zitten kijken.

Er zijn kunstenaars die met poppen van 50 centimeter tot zowat een meter hoogte werken op een open toneel. Dat wil zeggen, je ziet dan marionetten en hun baas samen optreden. In een soort duet. Het is ongelooflijk, bijna griezelig soms hoe levend die poppen zo kunnen worden, wat voor karakter ze krijgen. Zo vertoont bijvoorbeeld Eric Bramall, de meesterlijke poppenspeler een olijke dreumes die telkens weer op de neus van Erics schoen gaat zitten uitrusten. En dan kan de baas nog zo hard aan de

touwtjes trekken. Toni blijft zitten. Hij haalt hoogstens eens even zijn schouders op en kijkt die grote man daar hoog boven hem met een schuin koppie aan. Vorige week zei Eric na de voorstelling tegen me: „Heb je gezien hoe stout Toni vanavond weer was? Er is soms geen huis te houden met dat jong". En ik weet zeker dat zo een uitspraak van de poppenspeler geen aanstellerij is. Nee, als ze zo "echt" zijn wordt het voor mij eigenlijk te spookachtig.

Wat een verschil tussen de poppencabarets waarbij je het gevoel krijgt door het verkeerde eind van een toneelkijker echte artisten te zien en een gewone ouderwetse Jan Klaassen en Katrijn. En toch doen ze het nog altijd, die houten oudjes. In mijn vaderstad Amsterdam, op de Dam voor het paleis net zo goed als in Londen. Al heten ze daar dan Punch and Judy. Hun stemmen zijn dezelfde, hun karakters, hun gedrag, de hele komedie van vraag en antwoord. Wellicht een van de oudste vormen van toneelspel. Er komt ook in Engeland een huisbaas op de proppen, een politieagent en in plaats van de Nederlandse "dood van Pierlala" hebben we hier "een rare Chin" die wild met zijn staart zwaait.

Een Hollands kind dat geen woord Engels verstaat zou de hele vertoning precies kunnen volgen. Zo identiek is hij met de Jan Klaassen. Ik moet bekennen dat ik na een paar minuten meer naar het publiek dan naar de poppenkast heb gekeken en geluisterd. Die Engelse reserve is bepaald een product van dwang in de opvoeding. U had die jongens en meisjes eens moeten horen schreeuwen toen Jan Klaassen/Punch hun vroeg hem te waarschuwen als Katrijn/Judy er met een bezem aankwam. Het heeft mijn hart echt goedgedaan dat kinderen in onze tijd van televisieschermen met opgewonden stemmen een houten pop kunnen zitten toeschreeuwen.

Er waren nog meer oude bekenden op die tentoonstelling. U heeft wellicht net als ik in Uw jeugd met bouwplaten gespeeld. In Engeland doen kinderen dat nog altijd. Sedert enige jaren is een mode uit het begin van de negentiende eeuw herleefd: het bouwen van kartonnen theatermodellen met bordpapieren acteurs. Rond 1850 kostten coulissen of de figuren uit een heerlijke draak van een drama een stuiver in het zwart/wit, en twee stuiver per met de hand gekleurd blad: "penny plain, tuppence coloured'. Op het ogenblik zijn die prenten museumstukken en natuurlijk heel wat meer waard. Toch spelen in Engeland nog duizenden kinderen en volwassenen met modern gedrukte modeltoneeltjes of met opnieuw afgedrukte drama's in de oude trant. De ondernemende (met een Engelsman getrouwde) Française die onlangs de historische modeltoneeluitgeverij van Benjamin Pollock heeft overgenomen, omdat haar zoontje zo'n plezier had in het modelbouwen, kent haar eigen schatten nog niet ten volle. Wel weet ze dat er meer dan 500 originele koperen gravure matrijzen in de boedel zijn en ze is dan ook van plan op een handpersje de oude "penny plains" te gaan herdrukken.

Benjamin Pollock, de man wiens naam welhaast synoniem is met het bouwen van theatermodellen werd precies honderd jaar geleden in het East End van Londen geboren.

Hij werd bontwerker, maar nadat hij op twintigjarige leeftijd getrouwd was met een Miss Redington, wier vader een papier- en schrijfwarenwinkeltje had in Hoxton Street, ging hij bij schoonpapa in de zaak en leerde hij in een keldertje onder de winkel het afdrukken van kopergravures met de beeltenissen van toen beroemde acteurs in hun glansrollen. Mr. Holloway als Richard III, Mr. Brooke als Othello, Mr. Palmer als Ahasverus in "Triumph of the Jewish Queen".

Verre van dat karakteristieke, rommelige winkeltje te moderniseren ging Benjamin Pollock door met het verkopen van toneelprenten en toneelmodellen en met het drukken van de zoëven beschreven voorlopers van onze hedendaagse "pinups". En zie-daar: het kwijnende "Juvenile Drama" dat omstreeks 1810 zijn beste tijd had gekend, werd weer springlevend. Toneelspelers, verzamelaars, toneelenthousiasten, hobbiemensen ontdekten Pollock en zijn rariteiten in Hoxton Street en toen de oude heer in 1937 stierf was hij een beroemd man.

Zijn dochter zette de zaak nog op de oude voet voort totdat de bombardementen haar dwongen Londen te verlaten. De winkel kreeg ook een paar flinke klappen maar er bleef nog genoeg van over om als toneelrelikwie te bewaren. Dit jaar was het winkeltje van Pollock kompleet met prenten en matrijzen op die speelpoppententoonstelling te zien.

Wat opbeurend dat de menselijke fantasie van houten poppen en bordpapieren figuurtjes nog altijd levende acteurs kan maken zelfs in een tijd van drie-dimensionale reusachtige bioskoopbeelden, wat heerlijk dat cinerama en technicolour ons dat niet hebben kunnen ontroven.

HEBBEN RELIGIEUZE FILMS BESTAANSRECHT ?

Het lijkt mij van belang op deze plaats aandacht te schenken aan enkele uitspraken, onlangs door prof. A. A. van Ruler gedaan in een voor de Nederlandse werkgroep Filmevangelisatie gehouden inleiding. Temeer daar prof. Van Ruler zijn licht over het probleem „religieuze film" laat schijnen vanuit zijn protestantse gezichtshoek. Het probleem zoals het er ligt kan men nog nauwelijks aangepakt noemen. De mensen die er over nadenken, hebben ieder een eigen opvatting over wat zij als religieuze film wensen te zien. In katholieke kring zijn er enige jaren geleden fiolen van hoon geledigd over de eerwaarde heer Bing Crosby, die in enkele Amerikaanse films al liederen kreunend de zielzorg uitoefende. Een pater die lang in Amerika had gewoond, heeft mij echter verzekerd dat een groot aantal bekeringen op rekening van de eerwaarde heer Crosby konden worden geschreven. Ik kan mij voorstellen dat sommige mensen meer worden gesticht door een documentaire over Franse kathedralen dan door de aangeklede Bijbelvertellingen, zoals de Amerikaanse Cathedral-film ze bijvoorbeeld produceert. Men kan in hete debatten verzeild raken bij het verdedigen van films als „La strada" en „Vier stappen in de wolken" als voorbeelden van katholieke (of christelijke) films. Het verfilmde heiligenleven is nog altijd een penibele zaak en een opgelegd religieuze probleemstelling spreekt meestal minder aan dan een normale probleemstelling tussen goed en kwaad, waarbij een christelijke aanvaarding van de zonde een religieus aspect bij uitstek kan worden genoemd. Maar goed, aan de andere kant ligt ook het buitensporige succes, dat in Engeland de BBC heeft geoogst met het vertonen van acht televisie-filmpjes over het leven van Jesus, waarvoor men in Palestina opnamen had gemaakt van de Jordaan en men- om maar iets te noemen- de verzoeking van Jesus in de woestijn psychologisch had trachten te benaderen. Dit is eerlijk gezegd griezelig.

Wat zegt nu prof. Van Ruler over „Film en Evangelisatie"? Hij stel in de eerste plaats, dat het hierbij bepaald niet gaat om de kerk, maar om het Evangelie, waarvan de Kerk slechts de draagster is. Aangezien het Evangelie ook buiten de kerk, dus bijvoorbeeld ook buiten het sacrament en de liturgie en de gemeenschap der Kerk, gestalte wil krijgen, namelijk in het hart van de mens, in het leven van de mens en in de samenleving der mensen. En hierop aansluitend stelt prof. Van Ruler, dat bij dit gestalte krijgen van het Evangelie in het leven het ook weer niet om het Evangelie op de eerste plaats gaat. Daarbij gaat het zelfs niet om Christus, ook niet om God in Christus en ten diepste niet om God. Bij dit gestalte krijgen van het Evangelie in de wereld, gaat het om de cultuur, de schepping en de mens: dat deze kunnen zijn wat zij zijn.

Uitgaande van deze op het oog zo gewaagde, maar in wezen uiterst reële stelling komt prof. Van Ruler ook tot een beantwoording van de vraag „wat zou een christelijk film zijn"? Het antwoord dat hij vindt, luidt: „Als er een christelijke film zou bestaan, zou zij toch altijd uitbeelding moeten zijn van geleefd mensenleven, waarin God in Christus geheel menselijk levenswerkelijkheid is geworden, zodat God daarin volledig incognito is ingegaan. Daarom zou er in zo'n christelijke film op geen manier gepreekt moeten worden.

Dat is dunkt mij, het bederf van alles, zowel van de film en de kunst, als ook van het Evangelie en van God in Christus: als er in de kunstvorm nog gepreekt wordt.

Daarbij verwerpt prof. Van Ruler niet, dat God in een film kan voorkomen. Eventueel ook Christus, de Kerk, het sacrament. Maar dan alleen als dimensie van het mens - zijn, zoals alles in het mens - zijn in de kunst kan voorkomen, bijvoorbeeld ook een typisch menselijke uiting als vloeken, zo ook God. „Maar niet meer zo, dat Hij tót de mens komt, maar zo, dat de mens als woonstede van God in de geest uitkomt.

Kan er nu zoiets zijn als een evangelisatie - taak vanuit het Evangelie ten opzichte van de film? Een vraag dus welke diegenen zal interesseren die een kerstening van de film bepleiten. Prof. Van Ruler zegt daarover dat, als iets dergelijks mogelijk is, het in ieder geval twee dingen veronderstelt, namelijk de meest verfijnde filmtechniek en anderzijds het meest - doorleefde katholieke geloof. Met dit laatste bedoelt prof. Van Ruler een christelijk geloof, dat „zo naar alles zich uitstrekkend en alles omgrijpend en alles integrerend doorleefd wordt, dat het alle mogelijkheden van het mens - zijn in zich heeft opgenomen, zodat ook in dit christelijke geloof dat incognito, de vermenselijking van God, volledig is geworden. „Prof. Van Ruler stelt dientengevolge, dat een kerstening van de filmkunst meer onbewust kan

en moet geschieden. Dit is dus in antwoord op de vraag of de film eventueel een evangeliserende taak zou kunnen vervullen.

Maar nu het omgekeerde geval: kan de evangelisatie ook gebruik maken van de film? Een kwestie. waarvoor in vele kringen belangstelling bestaat. Prof. Van Ruler zegt hierover enkele behartenswaardige dingen. In de eerste plaats stelt hij, dat het in geen geval de hoofdkwestie mag zijn, die ons in het hele probleem van film en evangelisatie als onderdeel van de verhouding kerk en cultuur, mag interesseren. De kerstening van de film, zo zegt hij, zoals we daar zeer aarzelend over gesproken hebben en die haar eigenlijke strekking daarin zou hebben, dat de filmische kunst haar toppunt zou bereiken, omdat ze niet alleen de mens, maar de complete mens (dus de mens waarin God geinteresseerd is) zou uitdrukken, deze kerstening van de film is het eigenlijke, waar het ons om te doen moet zijn, als we spreken over de verhouding film en Evangelie. „De cultuur is en blijft de scopus van alles. Het Evangelie is slechts het middel. „En als men dan meent een film te hebben, die op deze manier het ideaal van een gekerstende film benadert, is het natuurlijk belangrijk, dat zo'n film gewoon in de biscopen draait en „alleen maar ondergaan wordt door de mensen- omdat ze daarin het toppunt van alle cultuur (humaniteit waarin God geintregreerd is) ondergaan". Prof. Van Ruler concludeert dan dat het de taak van de Kerk is op zo'n film de aandacht te vestigen. Misschien is het ook wel een taak van de Kerk, zo suggereert hij, zo'n film te analyseren, om te laten zien hoe hetgeen zij leert is omgezet in menselijke levenswerkelijkheid. Beeldt een film Christus uit, dan is zij volledige prediking van het Evangelie. Hetgeen minder wenselijk is. De film moet niet Christus in zijn bijzonderheid uitbeelden, zij moet humaniteit laten zien. Kan het dan de taak der Kerk zijn om in haar evangelisatorische bezigheid zelf subject, draagster van een stukje cultuur te worden, zo vraagt Prof. Van Ruler zich af.

De kwestie van de film als kunstvorm of als vermaakinstrument acht prof. Van Ruler niet zo belangrijk, omdat zoals hij terecht vaststelt: in een wijsgerige doorgronding van het vraagstuk, wat kunst eigenlijk is, kunst en vermaak steeds vlak bij elkaar komen te liggen. Maar hij keert zich tegen die lieden, die menen dat de film vragen moet stellen waarop het Evangelie antwoord geeft. Voor de mens in nood is God nu eenmaal geen antwoord-automaat, zegt hij. Ook het goddeloze vindt in het Evangelie z'n rechtvaardiging. Dit Evangelie stelt veel meer vragen aan de mens in nood dan andersom. Dat het de mens is die antwoord moet geven is juist de kern van de kersteninggedachte.

Het is onvoornaam, zo besluit prof. Van Ruler zijn interessante betoog, om film, kunst cultuur en humaniteit altijd aan te zien op de „ungelöste Nöte der Schöpfung", op de nood, waarin we dan de werkelijkheid altijd moeten laten dringen, de vragen die er overblijven. Bovendien: de Kerk moet zich niet aanstellen alsof bij haar het antwoord is op alle vragen. Bij haar is tenslotte slechts het antwoord op één vraag, namelijk alléén op de vraag van de schuld. De Kerk moet zich ook niet aanstellen alsof in de cultuur alleen maar vragen zouden zijn. Daarvoor is cultuur - geleefd en verbeeld mensenleven - een veel te grote en grootse realiteit, om er alleen maar vragen, problemen uit te distribueren, die dan in de Kerk zouden moeten zijn beantwoord en opgelost. In ieder geval zal de Kerk zich tot het uiterste ervoor moeten hoeden de indruk te wekken, dat de cultuur dan pas voor de Kerk interessant en belangrijk zou worden, als die op vragen uitloopt. Aldus prof. Van Ruler in zijn voortreffelijke gedachtegang, welke tot lering en leiding kan strekken, dunkt mij, van allen, die zich ooit de vraag stellen: Hebben religieuze films het recht van bestaan ?

B. J. Bertina.

PRIJSWINNAARS RAADSELS DECEMBER-NUMMER.

Onze Kerstpuzzle, die als oplossing een couplet van het Kerstgedicht: Kerstlied van Anton van Duinkerken moest opleveren werd gewonnen door:

Mevrouw H. Bogaers-Huismans, Jupiterstraat 2, Oranjestad.

August Tjin, Esso Ville, San Nicolas.

Mev. F. Schendstoek, Lago P.B. 661, San Nicolas.

De prijsvraag voor volwassenen, waarbij de snelheid en het aantal ballen moest worden gevonden, werd gewonnen door Mej. N.A.G. Kroot, Pascallstraat 4, Oranjestad.

De gelukigen onze felicitaties met het behaalde resultaat. De boekenbonnen zullen hun per post worden toegezonden.

De Redactie.

MUZIKALE CONFECTIE

Het valt niet te ontkennen, dat muziek een belangrijke rol speelt bij de motorische en de groepspsychologische driften van de mens. Vooral van de jonge mens, in de periode waarin deze driften strijden om de voorrang teneinde zo goed en zo sterk mogelijk ontwikkeld te worden. Dat is het stadium waarin de twaalf- en dertienjarige komt te verkeren, en die zich nog even langer voortzet in de Teen-ager tijd. Het valt niet te ontkennen dat in de twintiger jaren de ragtime een nieuw tijdperk inluidde van rhythmische uitbarsting van gemoed en voeten. Europa heeft iets dergelijks gekend in vroeger tijden bij de volksdansen van vooral het Zuidelijk deel der Oude Wereld. Men denke bij volksdansen, althans voor dit gedeelte van het continent, beslist niet aan zoetige stapjesmakerij. De volksdansen van dit oude land waren fanatieke en vrij oprechte voorlopers van de jitterbug. Daar school weinig verschil in, afgezien van een misschien meer gepreciseerde sociale binding van de dans.

Wel, sinds de swing, die voor de oorlog de ragtime verving, is de populariteit van de moderne vermaakskunst geindustrialiseerd. De Teenagers vormen een grote markt voor de Teenager confectie-industrie, die zich ook bezig houdt met rhythme en muziek, via concerthall, dansplaats, grammofoonplaat, radio en televisie. De aandelen van deze tak van de zakenwereld stijgen met de dag. De nieuwste ontdekking is de „rock an' roll", een nog meer elementair en monotoon massa-opium, dan menige verwaterde swing reeds was.

O ook, neen vooral in Amerika is het verzet van ernstige opvoeders en sociologen geen kleinigheid. „Wordt onze jeugd meer vatbaar voor de misdadige levenswandel door deze massapsychose-in-Woo-Baby stijl"? zo vragen zij. Ja en neen, luidt het antwoord. De socioloog-criminoloog Lohman zegt het anders: criminaliteit en „rock an' roll" zijn symptomen van dezelfde geestesgesteldheid, al is er geen causaal verband tussen de laatste en de eerste. Voorlopig gaat de jeugd door met het afbreken van zaalmeubilair en enkele goede, gedegen opvattingen.

B. IJzerdraat.



KUNSTNIJVERHEID IN MODERN CHINA

Tentoonstelling te Rotterdam.

Dat een vernieuwing op kunstgebied in een land met een machtig en groots artistiek verleden een veel moeilijker en hachelijker zaak is, dan in een z.g. jonge natie, is duidelijk. Het beste voorbeeld in Europa is Italië, dat jaren lang slechts een museum en bedevaartplaats was voor liefhebbers der oude, grote kunst, toen in alle andere landen reeds nieuwe stromingen en gedachten zich hadden baangebroken. Nog tot aan de eerste wereldoorlog produceerde Italië weinig anders dan zoetelijke copieën van vergane glorie, en het duurde tot de tweede wereldoorlog eer de Italiaanse kunstnijverheid iets andere voortbracht dan eeuwig dezelfde albasten of marmeren beeldjes, mozaiekpullen, scheve torentjes van Pisa en steeds banaler Venetiaans glaswerk. Want de kunstnijverheid volgt de kunst altijd slechts op enige jaren afstand. Tóen weliswaar, na een bijna ongelooflijke politieke en economische ontwrichting, toonde het Italiaanse volk zich in staat tot een tweede renaissance en brak niet slechts op het gebied van de schilder- en beeldhouwkunst, de roman en de film, maar ook en vooral op dat der dienende kunsten, architectuur, ceramiek, glas, enz. enz. een nieuw vormgevoel overal door en veroverde zijn plaats in de wereld der kunsten. Artistiek was deze revolutie ongetwijfeld voorbereid door de futuristen en hun navolgers, maar daarnaast dankt de nieuwe opbloei haar vrijwel geheel ontbreken van foeilelijke excessen toch zeker ook aan het feit dat vakmanschap, en een zeker evenwichtig gevoel voor stijl en harmonie, juist dank zij het voortbestaan der traditie, dieper verankerd gebleven zijn in de massa.

Ook China heeft in de periode tussen de nationale en de sociale revolutie een periode van revolutionair experimentalisme op kunstgebied gekend. Lu Hsün was een baanbreker op het gebied der geschreven volkstaal, en de bundel van Edgar Snowe, „20 jonge Chinese schrijvers" geeft ons een veelbelovend beeld van de rijkdom en verscheidenheid der jonge Chinese literatuur in die dagen. In Duijvendaks „China tegen de Westerkim" vinden wij merkwaardige en lang niet onverdienstelijke specimina van experimentele Chinese dichtkunst. Lu Hsün luidde ook een nieuwe periode in voor de Chinese houtsnede en onder invloed van Parijs begonnen verschillende Chinese schilders lang niet onverdienstelijk met nieuwe technieken en thema's te experimenteren. Zowel op het

gebied der Christelijke als der wereldlijke schilderkunst ontstond, zoal niet groot, dan toch zeer aangenaam werk, hoewel toch merkwaardig genoeg de grootste van allen, de thans reeds meer dan tachtigjarige Chi Pai Shi, tevens de man was die het diehtst bij de oude tradities aansloot. Uit deze school kent haast iedereen tegenwoordig de paardjes van Yu Pee Ying, terwijl wij hier in Holland, wat de meer moderniserende en experimenterende jongeren aangaat, het verrassende werk van de (Indonesisch-) Chinese schilders Lee Man Fung zagen.

De na-revolutionaire ontwikkeling der Chinese kunst was in verhouding hiertoe, van het standpunt onzer Europese smaak gezien, zeer teleurstellend. De gedichten zijn hetzij byzantinistische lofprijzingen van Mau Tze Toeng, hetzij berijmde propaganda. In het hele dikke boek van Prusek over de nieuwe Chinese prozakunst komt geen verhaal voor dat ons niet doet gapen van verveling. De nieuwe thematiek, die zich vrijwel geheel beperkt tot de guerilla-oorlog of de industriële opbouw en landsocialisatie moge interessant zijn, maar dit socialistisch realisme ontbeert iedere spanning, iedere originaliteit of persoonlijkheid en de karaktertekening blijft in de alleroppervlakkigste zwart-wit tekening steken. Een film als „Het witharige meisje" kan niet in de schaduw staan van de nieuwere Japanse productie. De houtsneden en gekleurde prentjes die wij o.a. op de tentoonstelling in Kras, ter gelegenheid der herdenking van de revolutie, te zien kregen, waren schreeuwend of zoetelijk gekleurde ansichtkaarten, wier eeuwig verplicht optimisme ons de keel uithangt. Het succes dat de Chinese opera oogstte, dankte zij niet aan haar vernieuwingen, maar aan de machtige grootsheid der oude traditie.

Daar een vernieuwing der kunstnijverheid altijd slechts op een afstand de grote kunst volgt, zoals onze mode- en onze gebruiksproducten, ja, de étalages, onze grote magazijnen, duidelijk alle invloeden van futurisme, dadaisme, nieuwe stijlgroep, surrealisme, fauvisme enz. enz. in zich opgenomen hebben, is het niet te verwonderen dat ook de tentoonstelling in het Rotterdamse museum weinig verrassingen heeft te bieden. Bovendien heeft men zelfs niet getracht topprestaties te vertonen. Het is doodgewoon een, feitelijk voor de handel bedoeld, overzicht, van wat de centrale provincies van China op het ogenblik nog aan kunstnijverheid kunnen leveren. Het meeste daarvan zijn Chinoiserieën in traditionele stijl. Zoals wij die steeds in de Chinese kunsthandels van tweede rang, of ook wel in Chinese restaurants hebben kunnen vinden. Misschien zijn wij daarbij onbillijk. We hebben het vorig jaar de sublieme tentoonstelling van Oude Aziatische kunst in het Rijksmuseum gezien, en wanneer we nu in Rotterdam, zo'n vergulde tempel-driepoot in onze herinnering vergelijken bij zijn bronzen voorbeeld van 500 voor Christus, of zo'n smalle oranje vaas met afschuwelijk namaak bronzen voetstuk, bij het sang de boeuf uit de zeventiende eeuw, of de hardgroene schotels bij het echte Soeng porcelein waarvan het een copie is, dan loopt het ons koud over de rug.

Maar misschien, wanneer wij zonder die herinneringen dit porcelein eenvoudig vergeleken bij Europees porcelein zoals dat in de gewone kunstnijverheidszaken in dezelfde prijsklasse te koop is, zouden we tot de mening komen dat het daarmee toch, wat sierlijkheid en degelijkheid betreft, beslist wel kan concurreren. Nog veel meer is dat het geval met de tapijten en in het algemeen met de textielproducten waar bijzonder mooie kleuren en patronen bij zijn. Het lakwerk is grof en zeker niet beter dan het Japanse, maar er is heel aardig vlechtwerk, en in speksteen en Jaspis blijven de Chinezen nog altijd meesters. Datzelfde geldt ook voor het ivoorsnijwerk, vooral waar het eeuwenoude scheepsmodellen en zo weergeeft, terwijl ook de kleinplastiek dikwijls heel aardige beeldjes oplevert. Hieronder vinden we ook de lachende Chinese pioniers, colchosboeren enz., die hoewel zeker geen meesterwerken, toch altijd nog heel wat beter zijn dan het meeste spul dat men hier in beeldenwinkels of als „souvenirs" kan kopen. Er is mooi zilverfiligraan, zoals het ook wel in Indonesië gemaakt wordt, er zijn sierlijke waaiers, aardige kurkschilderijen en mooi parelmoer inlegwerk. Alles zeer de moeite waard om het eens te gaan bekijken, heel geschikt voor cadeaux, maar van een nieuwe stijlperiode, zoals die in de Han, de Tang, de Soeng of de Ming tijd telkens weer het artistieke gezicht van China veranderde, is nog geen sprake.

Aan de regering ligt het niet. Zij doet blijkbaar wat ze kan, om de oude volkskunst te bewaren en te bevorderen. Dat heeft natuurlijk altijd zijn gevaarlijke kanten. Het is dikwijls alsof oude volksfeesten en dansen pas werkelijk volkomen sterven op het ogenblik dat men er grote aandacht aan gaat besteden, en tracht ze kunstmatig te doen herleven. Ze worden dan een soort kijkspel voor toeristen. En ook een volkskunst of kunstnijverheid, waarvan men tracht een export-artikel te maken, ontaardt vaak snel tot toeristenkunst als de olifanten van Ceylon, of de vrouwen- en mannenkoppen van Bali, terwijl de bevolking dan pas recht de voorkeur gaat geven aan

buitenlandse import of goedkope industrieproducten. Want niet door regeringsinmenging of steun kan een volkskunst herleven, maar slechts daardoor dat een volk een nieuw levensgevoel krijgt, dat spreken gaat uit ieder product van zijn hadden. Zover is het in China nog niet, en zover kon het ook in zo weinige jaren onmooglijk komen. De tentoonstelling in Rotterdam biedt ons geen enkele openbaring, en geeft niets, wat men zich later nog met een verrukt gevoel herinnert, of met alle geweld zou willen bezitten, maar ze vervult ons wél met respect voor een cultuur, die ook in haar laatste uitlopers nog zulke beschaafde siervoorwerpen voortbrengt.

Jef Last.

VAN DE REDACTIE

Opnieuw zijn we met veel lawaai en geklapper het nieuwe jaar ingegaan. Een jaar dat voor ons ligt als een gesloten boek, doch waarvan dag na dag de bladzijden zullen worden opengeslagen. Als wij U allen wensen, dat 1957 een voorspoedig en gelukkig jaar zal zijn, dan betekent dat, dat dit jaar U naast geestelijk en tijdelijk welzijn ook een rijkdom aan cultuurvolle manifestaties moge brengen. Cultuur is geleefd en verbeeld mensenleven, zo zegt Prof. Van Ruler in zijn in dit nummer opgenomen artikel: Hebben religieuze films bestaansrecht? Geleefd mensenleven d.w.z. deel hebben aan de schoonheid van deze wereld, waarin wij leven en deze schoonheid in ons zelf beleven. Als wij met Cultura een steentje kunnen bijdragen tot dat ideaal: ons leven te leven in de volle betekenis van het woord, is onze moeite rijkelijk beloond.

En aan allen, die met hun klein-menselijke krachten streven naar het brengen van cultuur wensen wij veel succes en zo mogelijk resultaat in een niet al te verre toekomst. Hun werk kunnen wij niet bezien door de bril van onze beperkte toekomstbeelden. De interest van dit geestelijke kapitaal aan innerlijke kracht, idealisme en enthousiasme laat zich nu nog niet uitrekenen. Als echter over jaren hun werk vruchten voort gaat brengen, hopen wij dat associaties met het bekende mosterdzaadje niet misplaatst zijn.

En U, lezers en lezeressen, vragen wij om belangstelling en morele steun. En zo U critiek hebt, spaart die ons niet. Wij vragen U echter in Uw critiek op bouwen en zo mee te werken aan deze goede en schone zaak.

HOE „ZIET" DE CAMERA ? II.

Het spel der perspectieven.

In de oude Russische film „Mensenarsenaal" van Alexander Room kwam de volgende scène voor: Een gevangene heeft zijn straf uitgezeten en wordt ontslagen. Men ziet hem tussen twee reusachtige muren als door een lange straat gaan, op de achtergrond toe. In een muurspleet vindt hij een bloempje. Een niet erg origineel symbool der herwonnen vrijheid. Maar dan komt het. De man draait zich om en balt de vuisten in onze richting. En dan springt het beeld ineens in een andere camera-instelling. De richting blijft dezelfde, maar het apparaat gaat een paar meter terug en bevindt zich nu, op verrassende wijze, achter het grote gevangenishek, waardoor de gevangene zoeven de vrijheid tegemoet ging. Het hek ziet men dus levensgroot op de voorgrond, het bedekt het gehele beeld en door de tralies ziet men dezelfde scène als tevoren: de stenen straat met de ex-gevangene, die dreigend zijn vuisten schudt. Het knappe van deze vondst is, dat zonder het gehele gebouwencomplex van een gevangenis te laten zien (men ziet er alleen de tralies van), men toch een indruk krijgt van het complex-gevangenis. De ijzeren staven van het hek schijnen ons abnormaal groot toe in verhouding tot de achter in het beeld wild-gesticulerende kleine man. Een sprekend symbool voor de onverzettelijke macht, die hij machteloos bedreigt en waaronder hij nog steeds gebukt gaat. Het gevangenishek, dat bij een andere camera-instelling, in het geheel geen symbolische waarde zou hebben verkregen, kon alleen tot symbool worden door de omstandigheid, dat in hetzelfde filmbeeld twee verschillende lichamen zich achter elkaar bevinden en elkaar overdekken. Bovendien treedt het hek op als acteur, daar het er eerst niet was, dan ineens op zo'n overweldigende wijze. Toch, hoe voor de hand liggend en vanzelfsprekend een dergelijke opname de filmkijker van 1956 lijkt, een dergelijke camera-instelling, zo eenvoudig-weg en zo vol symboliek, treft men maar zelden, alleen in het werk van de grootste filmkunstenaars, aan. Zeker, de manier wordt vaak toegepast, maar de zin ervan is dikwijls ver te zoeken.

In een der vroegere films van Pabst bijvoorbeeld ziet men een apothekerassistent de dochter van zijn chef kussen. Zij staan in de buurt van een glazen deur. Eerst stelt de camera zich in de apotheek op en registreert het kussende paar, met daarachter de deur, waardoor men naar buiten kan. Ineens ver-



N.V. ODUBER & KAN

OPTICIENS

vertegenwoordigers van Bausch & Lomb

RAY-BAN

De beste service
De grootste sortering

N.V. KAN

JUWELIERS

NASSAUSTRAAT 47
ORANJESTAD

FOTO IDEAAL

(KUSTER'S HANDEL MAATSCHAPPIJ)

❋

Het adres voor de wereldberoemde camera's

zoals:

LEICA, ZEISS IKON, ROLLEIFLEX,

ROLLEICORD, REVERE, ROBOT, AGFA,

en vele andere merken

The Home of Fine Cameras

Nassaustr. 8 Oranjestad. Tel. 1012

ARUBA HARDWARE STORE

ORANJESTAD -:- PHONE 1057

PAINTS and

WOOLSEY

PAINTS PRODUCTS

in all colors and sizes

☆

DELIVERY HOME FREE OF CHARGES

andert de instelling, men ziet het paar in dezelfde houding, maar door de glasruit, vanaf de straat. Deze veranderde intelling was nergens voor nodig, heeft geen enkele betekenis. En dingen die niets betekenen, horen in een kunstwerk niet thuis. Deze manier van werken is alleen maar decoratief. Het is aardig om het paar dan van de ene kant, dan van de andere kant te bekijken, zoals een componist een thema eerst in dur en dan in mol kan spelen. De tweede camera-instelling (die van buiten af) had wél betekenis kunnen hebben, als daarmee aangeduid zou zijn, dat iemand van buiten naar het kussende paar keek. Het veranderen van opnamerichting zou er in ieder geval door gemotiveerd geweest zijn, zonder overigens een spoor van enige symboliek. (Ik zou niet graag willen, dat men van iedere camera-instelling de diepte zou eisen als die zo geslaagde scène uit „Mensenarsenaal". Integendeel: een filmcompositie ontstaat bij de gratie der beeldenwisseling, hetgeen veelal een decoratieve zaak is. Ik wil alleen maar met enkele voorbeelden aantonen, hoe een filmkunstenaar als Alexander Room ook uit zijn camera-instelling een specifieke filmkunst wist te ereëren).

Ik zal nu drie voorbeelden geven, waarin de camera-instelling principieel werd gebruikt, niet om twee verschillende zaken tot elkaar in betrekking te brengen (hek en gestrafte, glazen deur en liefdespaar), maar om twee verschillende zaken achter elkaar te verbergen.

Chaplin is ergens in een film door zijn vrouw verlaten, omdat hij een dronkaard is. Hij staat met zijn rug naar de camera voor een tafel, waarop we het portret van de bewuste vrouw zien. Chaplin schokt hevig met de schouders en we vermoeden, dat hij in wanhopig snikken is uitgebarsten. Maar welk een desillusie (of verrassing): Chaplin draait zich om, hij schokt zo met z'n schouders, omdat hij met enthousiasme een cocktail-mixer hanteert! Een buitengewone verrassing, en daarom zo aardig, omdat men van tevoren niets heeft gemerkt van enige geheimzinnigheid, er was niets opvallends aan een man op z'n rug te zien, men waant zich geheel en al ingelicht omtrent hetgeen hij doet: hij snikt.... Vanzelfsprekend nu zijn vrouw er vandoor is. Zo zeker voelt zich de toeschouwer en dan draait de kleine man zich om en we zitten verbaasd.

Tweede voorbeeld. de spionne Greta Garbo heeft in een film een Russische generaal vermoord in zijn werkkamer. Er is groot gevaar, dat deze daad wordt ontdekt, want voor de deur staan soldaten, die wachten te worden binnengelaten. De generaal ligt in een clubfauteuil, waarvan de brede regleuning naar de deur gekeerd staat, waardoor de soldaten moeten binnenkomen. Van daaruit is het lijk dus onzichtbaar. Alleen de hand en een gedeelte van de arm van de vermoorde, zijn, hangend over de leuning, te zien voor degeen, die het vertrek binnenkomt. De soldaten kloppen dringend. Greta gaat op de leuning zitten en roept: Binnen! Dan wordt de camera zo opgesteld, dat de toeschouwer precies zo in de kamer kijkt als de binnenkomende soldaten. Wat hij ziet? De brede leuning van de fauteuil, over de armleuning de afhangende hand van de generaal, daarnaast Greta met het gezicht naar de deur, dus naar de toeschouwer. De soldaten salueren en vragen om instructies. Greta wendt zich schijnbaar tot de generaal om zijn mening en geeft de soldaten dan antwoord. De soldaten draaien zich weer om en het gevaar is geweken.

Derde voorbeeld: Een film van Eisenstein. Een arme boerin komt bij een rijke boer om een paard te lenen. De dikke Kulak ligt op een rustbed, de vrouw dient zich aan en begint onderdanig haar verhaal. De dikke richt zich op en de camera stelt zich op achter zijn rug. Men ziet deze vette rug machtig en groot op de voorgrond van het beeld; de boerin, klein op de achtergrond, wordt er geheel door weggedrukt. Het gehele beeld lijkt plotseling één reusachtige olifantenrug. De macht van de rijke boer over de arme vrouw wordt door één camera-instelling volkomen duidelijk. De rug heel dicht op de camera, bijzonder dik en als het ware plaats eisend; de smekende vrouw heel klein verder weg. Dan ineens: de machtige overheerst de hulpeloze - zij is in het geheel niet meer te zien...

Tenslotte als tegenstelling tot het laatste voorbeeld: in de film „Mensenarsenaal" komt een gevangenisbeambte in de kamer van de directeur. Diens hoge leunstoel staat met de rug naar de camera. Men gelooft bijna, dat er niemand in zit. Zodra de beambte echter begint te spreken, komt er van achter de kolossale leuning een klein kreupel mannetje te voorschijn - eerste optreden van de directeur. Het werkt verrassend, maar tamelijk ongemotiveerd en zinloos. Het is niets meer dan een goocheltruc van de regisseur, die door niets wordt gerechtvaardigd. Een decoratief gebaar, dat alleen laat zien, hoe op het witte doek met behulp van verschillende perspectieven een verrassend verstoppertje spelen met vormen mogelijk is. Maar overigens had meneer de directeur evengoed van de kroonluchter naar beneden kunnen vallen...

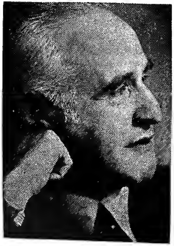
B. J. Bertina.

WIE ZIJN DIT ???

Hieronder en op bladzijde 16 staan de foto's van 5 bekende Nederlandse Kunstenaars Onder de juiste oplossers verloten wij een Longplay. Inzendingen aan de Redactie, Eagle 12.











INHOUD:

RADIO EN TELEVISIE (V)

Nu de radio de „studio" verlaat.

De weg van het zware fototoestel op de stevige driepoot met de fotograaf achter het toestel, wiens lichaam ten dele verborgen was onder een zwarte lap, tot het kleine, snelle toestel van thans, was lang en werd slechts met moeite gevolgd.

Eveneens was het ecn lange weg, die voerde van de radiostudio met zijn ingewikkelde, aan zo'n studio gebonden apparatuur en van de als een klein, maar toch nog altijd gewichtig labotatorium ingerichte „reportagewagen", naar het handzaam koffertje, dat heden ten dage gebruikt kan worden.

Duitse en Amerikaanse merken zijn na de oorlog op de markt gekomen. De mogelijkheid, dat men met een zeer kleine installatie gewapend, waarin eigen electrische energie verborgen is, opnamen kan maken, onder condities, die vroeger ongeschikt werden geacht is geopend. En daarmede bereikten radio en gramofoonindustrie een geheel nieuw stadium. Want dank zij de apparaten kan men thans geluiden opnemen in gebieden, die vroeger voor hen, die op



LEEST DIT
AANDACHTIG
!

Wilt U **FIT** blijven. ?..



DRINKT DAN DAGELIJKS ENIGE GLAZEN HEERLIJKE KOUDE VOLLEMELK van



Voedzaam
Gezond - Lekker
en : . . .
VOORDELIG !

Nutricia



Sensationele aanbieding!

Alle Nutricia Melkpoederdeksels hebben thans WAARDE

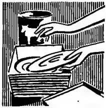
Ruil ze in voor GRAMOFOONPLATEN





5	lbs.	deksels	10 punten
2½	"	"	5 punten
1	"	"	2 punten

WAARDE DER NUTRICIA Melkpoeder deksels !



178 RPM plaat GRATIS voor 175 punten
1 Long-Playing plaat voor 525 punten

Uit te zoeken bij : A.B.C. STORE op Aruba





Geeft de deksels af aan de Nutricia-agente
E. & G. Martijn (Aruba) Ltd.



NUTRICIA VOLLEMELKPOEDER
in het blauwe blik met de witte koe

Bolero's Mambo's, Cha-cba-cha's, Klassiek, Jazz, enz. enz.

jacht zijn naar geluid praktisch onbegeenbaar waren. De gevolgen van deze nieuwe ontwikkeling, die van buitengewone betekenis zijn, begint men reeds te bespeuren.

De belangstelling immers voor de kunst van zogenaamde traditionele culturen was sedert het einde van de vorige eeuw ontstaan. Voordien werden beelden, gebruiksvoorwerpen en dergelijke, bijvoorbeeld uit Afrika en Polynesië wel druk en met liefde verzameld. Maar deze verzamelingen werden meer als rariteitenkabinetten beschouwd dan als ware kunstcollecties. De schilders, die rond de eeuwwisseling, vooral in Parijs, nieuwe wegen gingen zoeken toonden aan, dat de z.g. statistische, de „traditionele beschavingen", dat de „primitieven" ons iets te zeggen hadden. Het houten beeld van Afrika's Westkust steeg in waarde. Het masker van Nieuw Guinea vond zijn weg naar de grote Europese verzamelingen.

Ethnologen en sociologen van wereldfaam richtten hun onderzoek op deze primitieve maatschappijen. Enkelen slaagden erin met hun boeken een zeer groot publiek te bereiken (Margaret Mead is hiervan een gelukkig voorbeeld). Een enkele keer waagde een filmexpeditie zich wat dieper in de jungle en kwam met beelden van ongewone schoonheid terug. Zelden echter gelukte het, al werden in deze richting reeds vroeg proeven genomen, de geluiden uit de traditionele culturen op de plaat vast te leggen. Thans echter bestaan hiertoe de middelen en reeds beginnen de z.g. ethnische series in Europa en in Amerika een bepaalde markt te veroveren. Prachtige voorbeelden van grote sociologische en musicologische waarde werden in New York uitgebracht. Het „musée de l'homme" in Parijs bleef niet achter en vervaardigde eveneens belangwekkende platen met Afrikaanse muziek. Zo is het thans reeds mogelijk om een uiterst interessante verzameling van platen aan te leggen, die met het raffinement van de modernste techniek, ons de illusie kunnen verschaffen te luisteren naar de Incamuziek, zoals die in Peru nog voortleeft. Naar de voodoo-drums van Haiti. De Afro-Cubaanse zang van negers uit de omgeving van Havana. Indiaanse melodieën, opgenomen in het Orinocostroomgebied van Venezuela. De „steelbands van Antigua of Trinidad. De muziek van Paraguay of de „valse criollo" van Lima, Peru, We kunnen luisteren naar de muziek van centraal of west Afrika en dank zij het vele en zeer goede werk, dat o.a. door de Belgische radio is verricht naar die van de Belgische Congo. Met talloze, andere zeer geslaagde voorbeelden, zou een en ander nog aan te vullen zijn. Maar genoeg: het is mogelijk zich, aan de hand van technisch soms bijna volmaakte opnamen, een uiterst suggestief beeld te vormen van de muzikale betekenis van vele volkeren. Wat tot nog toe bijna onmogelijk was, wat tot voor vijftig jaar uitgesloten mocht heten, is nu wel mogelijk geworden.

De musea in Europa en Amerika beschikken over grote collecties beeldende kunst, afkomstig uit de z.g. traditionele culturen. Deze specimen dient men echter in de musea zelf op te zoeken.

Weliswaar neemt het aantal boeken met prachtige afbeeldingen toe, waardoor een breder publiek bereikt wordt, maar de fotografie is niet in staat in zo sterke mate een werkelijk boeiende illusie van de werkelijkheid te geven, dat men hierdoor deze werkelijkheid als het ware ondergaat.

Met de illusie door plaat of bandopnamen gewekt echter staan de zaken er anders voor. De werkelijkheid, die uiteraard niet opnieuw tot werkelijkheid gemaakt kan worden, kan toch zodanig worden benaderd, dat het mogelijk is, ons een beeld van muzikale en andere hoorbare uitingen van deze volkeren te maken, zonder gedwongen te zijn persoonlijk deel te nemen aan kostbare expedities naar Afrika, Azië of andere delen van de wereld. En zelfs via het op zichzelf nog weinig volmaakte medium van de radio is het mogelijk deze illusie te bewaren. In stijgende mate begint de radio, voor zover zij zich los kan maken van eigen directe omgeving, de mogelijkheden op dit gebied uit te buiten.

Hoe meer de radio de concurrentie van televisie zal gaan ondervinden, te meer ook zal men deze bijzondere mogelijkheden gaan toepassen. Televisie immers, gebonden aan de beperking, gegeven door camera en lens, werkend met middelen, die in beperkte mate de illusie der werkelijkheid kunnen geven, (middelen die ergens identiek zijn aan toneel en film) beschikt, althans voorlopig, niet over de elasticiteit, de fantastische mogelijkheden, waarover de radio beschikt in die wonderlijke, in hoge mate door het Westen gestimuleerde race, om de wereld werkelijk „one world" te maken. Een wereld, waarin men, door slechts aan een knopje te draaien, plotseling te gast kan zijn, in bijna letterlijke zin van het woord, in centraal Afrika, de hooglanden van Tibet, in Dalmatië of op de flanken van de Andes en luisteren kan naar de geluiden van mensen, die in muziek en woord het diepste, dat in hen leeft vertolken.

Albert Ternaaste.